Pratiques langagières des cités dans *Un homme, ça ne pleure pas* de Faïza Guène

Silvia Domenica ZOLLO
Université de Naples « Parthénope » (Italie)
silvia.zollo@uniparthenope.it

REZUMAT: Practici lingvistice (sub)urbane în *Un homme, ça ne pleure pas* ('Un bărbat adevărat nu plânge') de Faiza Guène

Afirmarea unei noi identități lingvistice, corelate cu identitatea socială a tineretului multietnic existent la periferia marilor orașe, pare să se manifeste și în literatura franceză prin apariția de noi romane caracterizate prin prezența a ceea ce lingviștii numesc *Français contemporain des cités* ('Franceza contemporană citadină' – FCC). În această lucrare, ne propunem să analizăm principalele structuri lingvistice ale FCC prezente în cel mai recent roman publicat de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* ('Un bărbat adevărat nu plânge') (2014), în care se poate remarca, așa cum vom încerca să demonstrăm, o reînnoire stilistică față de primele romane ale tinerei scriitoare de origine algeriană, *Kiffe kiffe demain* (2004) (*Azi ca mâine și poimâine*, 2009) și *Du rêve pour les oufs* ('Vise pentru nebuni') (2006).

CUVINTE-CHEIE: *sociolingvistică, argotologie, 'franceza contemporană citadină', Faïza Guène*

ABSTRACT: Suburban Language Practices in Faïza Guène's *Un homme, ça ne pleure pas* ('Real Men don't Cry')

The affirmation of a new linguistic identity in French suburbs, correlated with social identity of the multiethnic youth, seems to be felt as well in French literature with the publication of many novels characterized by the presence of *Français Contemporain des Cités* (F.C.C.). In this context, Faiza Guène's latest novel, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014) ('Real Men don't Cry'), is a very original example of the use of this sociolinguistic variation in the context that is analyzed in this paper. It will be argued in this paper, that compared with her first two novels, *Kiffe kiffe demain* (2004) (*Just like Tomorrow*, 2006, translated by Sarah Ardizzone; *Kiffe Kiffe Tomorrow*, 2006, translated by Sarah Adams) and *Du rêve pour les oufs* (2006) (*Dreams from the Endz*, 2008), the novel *Un homme, ça ne pleure pas* marks a new departure in writing. This article proposes to analyze some examples of enunciation and linguistic matrices of the linguistic acts that shape speakers' identity.

KEYWORDS: *sociolinguistics, argot, contemporary French, Faïza Guène*

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

RÉSUMÉ

L'affirmation d'une nouvelle identité linguistique, corrélée à l'identité sociale de la jeunesse multiethnique existante dans les périphéries des grandes villes, semble se manifester aussi dans la littérature française qui voit apparaître de nouveaux romans caractérisés par la présence du Français Contemporain des Cités (F.C.C.). Dans cette contribution, nous nous proposons d'analyser les principales structures linguistiques du F.C.C. présentes dans le dernier roman de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), dans lequel il est possible de remarquer, comme nous tâcherons de le démontrer, un renouvellement stylistique par rapport aux premiers romans de la jeune écrivaine d'origine algérienne, *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006).

MOTS-CLÉS : *sociolinguistique, argotologie, français contemporain des cités, Faïza Guène*

1. Introduction

ÉTUDIER LES PRATIQUES linguistiques des jeunes résidant dans les espaces urbanisés autour des grandes agglomérations françaises, désormais appelées Zones Urbaines Sensibles (Z.U.S.) [1], signifie, tout d'abord, tenir compte de l'environnement socioculturel et économique de ces quartiers, qui – en raison de la précarité économique, du taux de chômage et d'autres contraintes à divers expédients liés à l'intégration – ont vu s'accroître une « *fracture sociale* » qui a provoqué, à son tour, une « *fracture linguistique* » (Goudaillier 2001 : 8-9).

Souvent les jeunes des cités, dont la plupart appartient à ladite génération d'immigrés, tout en étant Français, perçoivent un sentiment de désorientation, parfois, d'exclusion par rapport à la société française et revendiquent leur identité à travers différents moyens, à savoir la musique rap, le hip-hop, l'art des graphismes, mais aussi la création de nouvelles pratiques langagières, parsemées de mots argotiques, d'emprunts à diverses langues, de verlan, d'apocopes, d'aphérèses et d'autres procédés sémantiques et formels de création lexicale, constituant ce que l'on appelle le Français Contemporain des Cités – F.C.C. (Goudaillier, 2002).

La propagation de plus en plus large de cette variation linguistique a amené les chercheurs à se poser des questions sur les caractéristiques, les changements et la place de cette variation dans le système linguistique français. Plus précisément, on constate que c'est à partir des années 1970 que le parler des jeunes des cités devient l'objet de recherche de nombreux linguistes, tels que Jacqueline Billiez, Henri Boyer, Louis-Jean Calvet, Denise

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

François, Jean-Pierre Goudaillier, David Lepoutre, Pierre Merle et Alain Rey qui, par le biais de diverses approches théoriques, contribuent à la médiatisation de ce langage à travers la réalisation d'ouvrages lexicographiques [2]. Au milieu des années 1990, on assiste à une large diffusion du F.C.C. dans le monde artistique et littéraire. Ce phénomène culturel est corrélé à « La marche des Beurs pour l'Égalité et contre le Racisme » de 1983 (Albert, 2005 : 48), année qui coïncide avec la publication d'une importante œuvre de la littérature beure, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef (1983), riche en caractéristiques syntaxiques et lexicales propres au langage des banlieues. Ce roman participe à ce grand bouillonnement linguistique et culturel, en devenant le *signum* social d'une nouvelle expression artistique. Il suffit de penser aux ouvrages de Jean-Éric Boulin, Karim Amellal, Khalid El Bahji, Mabrouck Rachedi, Rachid Djaïdani ou Faïza Guène, pour n'en citer que quelques-uns [3].

Dans ce cadre, le dernier roman de Faïza Guène, *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), constitue un exemple très original de l'emploi de cette variation sociolinguistique dans le contexte que nous nous apprêtons à analyser dans ce travail. Faïza Guène se propose d'apporter à sa création littéraire de nouveaux éléments linguistiques et stylistiques qui participent aux processus de déculturation et de reconstruction identitaire des personnages du roman.
Dans cet article, nous nous proposons de retracer les facteurs stylistiques et sociolinguistiques qui à notre avis sembleraient avoir déterminé les choix lexicaux de l'écrivaine.

2. Mise en scène de l'oralité

Un homme, ça ne pleure pas marque le retour sur la scène littéraire de Faïza Guène, la jeune romancière qui a grandi dans la cité de Pantin et qui, grâce au choix de la périphérie comme contexte de ses œuvres et à la langue vernaculaire employée par les personnages, nous pousse à réfléchir sur la réalité sociale et linguistique de la banlieue.

La voix narratrice du roman est représentée par Mourad, un jeune héros masculin, qui raconte la vie de sa famille venue s'installer à Nice durant les Trente Glorieuses. Le sujet principal du roman est la quête d'une identité nouvelle, représentée notamment par le parcours initiatique de Mourad, qui, envoyé comme professeur de français dans un collège de la banlieue de Montreuil (Seine-Saint-Denis), ressentira le poids des traditions familiales et de ses origines, en opérant un difficile parcours de reconstruction identitaire, culturelle et linguistique à l'aide de ses élèves issus de la banlieue parisienne et de Miloud, son cousin algérien qui s'est déplacé à Paris depuis quelques années.

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

Divisé en vingt-sept chapitres, ce roman dévoile un certain changement dans l'écriture de Guène : par rapport à ses premiers romans *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006), l'écrivaine s'interroge de manière explicite sur les questions de la liberté individuelle, du dialogue entre la tradition et la modernité, du processus de déculturation et de la reconstruction identitaire de ses personnages, manifestant la volonté de ne pas enfermer la France plurielle dans un axiome unique et simplificateur.

En ce qui concerne l'écriture, elle se caractérise par la présence de plusieurs situations énonciatives marquées par la langue orale et par l'utilisation du registre familier, où la parole circule à travers les différentes voix des personnages sous la forme de nombreux dialogues.

D'une manière générale, l'introduction de la langue parlée dans le langage littéraire est perçue comme l'appréhension d'un langage réel, productrice d'ambivalence et d'ambiguïté, mais aussi de dynamisme dans la dialectique scripturale ; en effet, comme l'affirme Barthes (1972 : 60), c'est « *pour l'écrivain l'acte littéraire le plus humain* » [dont l'introduction dans l'écriture constitue] « *le langage comme expérience profonde* » [et] « *ramène la littérature à une problématique du langage* », ce que le roman de Guène reproduit fidèlement. Ainsi, dans le champ scriptural de Guène il y a cette double voix : d'un côté, le discours de l'écrit, la langue du « je » narrateur s'exprimant à travers le français standard, de l'autre, le discours du verbal et la mimésis de la langue vernaculaire, représentés par la langue des personnages. Et c'est précisément sur les caractéristiques et sur les effets linguistiques des manifestations de l'oral dans l'écrit (Dargnat, 2007) que nous allons nous interroger.

Tout au long du roman, nous relevons de nombreuses traces de l'oral qui, sur le plan lexical, se constituent de mots d'argot pénétrés dans la langue commune désormais référencés dans *Le Petit Robert de la langue française* (2015, en ligne), tels que « *blagueur* » (p. 35) de « blague », c'est-à-dire « menteur » ; « *flic* » (pp. 150-179) ou « policier » ; « *bouillasse* » (p. 169) ou « boue » ; « *scotcher* » (p. 175), du nom de marque anglais « scotch », au sens de « rester attaché » ; « s*aouler* » (p. 250) ou « soûler » (de soûl), qui signifie « s'ennuyer » ou « fatiguer quelqu'un » ; le mot polysémique « *wesh* » (p. 250), de l'arabe dialectal « *waach* », employé ici en fin de phrase en tant qu'interjection pour indiquer « eh quoi ! » ; l'usage intransitif du verbe « halluciner », tel « *J'hallucine !* » (p. 306), au sens d'« être stupéfait de ce que l'on voit ou l'on entend ».

Parmi ces mots s'insèrent également des unités lexicales que l'on relève déjà dans les parlures argotiques traditionnelles. Quelques exemples en sont : « *bedaine* » (p. 9) ou « ventre », de l'ancien français « boudine » ; « *se ficher* » (p. 19), à savoir « être indifférent envers quelque chose ou quelqu'un » ; « *oseille* » (pp. 23-213) « argent » [4]) ; le verbe « *piger* » (pp. 25-160-256-262) c'est-à-dire « com-

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

prendre », du latin populaire « pedicus » ; « *déguerpir* » (p. 42), c'est-à-dire « s'enfuir », de l'ancien français « guerpir » ; « *draguer* » (pp. 45-106-125-145) par extension « faire la cour à quelqu'un », de l'ancien argot des militaires ; « *mijoter* » (p. 54), ou « mûrir », de l'ancien français « mijot » ; « *fastoche* » (p. 82) ou « facile » ; « *bagnole* » (p. 84) ou « voiture » ; « *magouille* » (p. 126) ou « manœuvre douteuse » ; « *bécasse* » (p. 267) de bec, c'est-à-dire « sotte » ; « *dingue* » (p. 261) ou « bizarre ». On assiste, donc, à un phénomène de conservation ou de résurgence de certains mots appartenant à l'argot traditionnel, qui apparaissent dans le roman dans leur signification première.

Sur le plan lexical, les emprunts à l'anglais et à l'argot anglo-américain ne sont pas moins fréquents, pour ce qui est essentiellement du domaine de la drogue et de l'environnement social des quartiers populaires, tels les substantifs « *junkie* » (p. 38), renvoyant au « consommateur de drogues dures », « *shit* » (p. 213), pour « haschich », « *black* » (p. 248), désignant une « personne noire », et « *biatch* » (p. 259), c'est-à-dire « prostituée ». La présence d'emprunts à l'anglais souligne la composante dynamique de ce langage qui se renouvelle, entre autres, par la création de néologismes : c'est le cas du verbe « *checker* » (p. 306), néologisme venant du mot anglais « check », dont il faut retenir le sens original de « vérifier », ou encore le substantif « *sniffeur* » (p. 71), formé à partir du mot anglais « sniff » et du suffixe *-eur*, désignant quelqu'un qui renifle de la cocaïne.

La présence de ces mots est attestée par les dictionnaires de langue française, tel que *Le Petit Robert de la langue française*, ce qui confirme que certains mots appartenant au langage des jeunes de cités se sont bien intégrés dans la langue commune et que la frontière entre l'argot et la langue commune est de moins en moins étanchée.

Les emprunts à l'anglais ont tendance à dépasser la limite des lexèmes monosyllabiques et dissyllabiques, comme dans les cas suivants : « *king size* » (p. 162), « *working girl* » (p. 172), « *no limit* » (p. 194), « *No. Thank you* » (p. 280). Cette tendance stylistique pourrait témoigner le besoin de s'évader, de la part des locuteurs, du Paris « intra muros ». Comme l'affirme Yaguello (2000 : 361) : « *émailler le texte de mots anglais, ça fait terriblement chic, ça connote l'aisance à se mouvoir dans le monde des paillettes, du luxe et de l'innovation et c'est aussi très ludique et très jeune* ».

À l'intérieur du roman, le registre familier ne se manifeste pas seulement à travers son lexique, mais aussi par des tournures syntaxiques. En effet, au niveau syntaxique on retrouve, surtout dans les dialogues entre les personnages, des manifestations linguistiques de l'oral spontané. Le phénomène est patent, par exemple, lorsqu'on relève la disparition du pronom sujet « *il* » dans la transcription de certains actualisateurs de prédicat comme « faut », « faut pas » : « *faut lui dire, maman !* » (p. 109) ; « *faut pas exagérer* » (p. 109) ; « *faut pas oublier* » (p. 257). Ces tournures sont régies par le processus de simplification, un principe d'économie que l'on peut évoquer en outre dans la suppression du premier et du second

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

terme de la négation, trait morphologique typique de la langue parlée et systématiquement employé dans les dialogues à l'intérieur du roman, comme l'on voit dans les exemples suivants : « *Pourquoi tu dis rien, Mourad ?* » (p. 24), « *Maman t'as pas vu mon maillot de foot ?* » (p. 112), « […] *mais notre boulot, c'est pas de les éduquer* » (p. 257) ; « *T'inquiète, je suis sur le mode avion* » (p. 300).

Un autre cas de transcription phonétique dans le roman attire notre attention : celui d'« *il y a* ». Il s'agit d'un phénomène phonétique qui consiste dans la fusion de [i] qui perd sa syllabicité avec la lettre suivante [j], ce qui conduit à la prononciation en une seule syllabe [5] : « *Y avait tellement de billets* […] » (p. 23), « *[…] Y a pas besoin de faire de démonstration de force* » (p. 257), « *Y'a tous tes Babar là…* » (p. 272), « *Y a une paie que j'ai pas conduit !* » (p. 305). La reproduction d'une variante de la prononciation et l'utilisation d'un tel aménagement orthographique dans le roman est un choix déterminé sans doute par le souci de l'auteure de montrer une réalité phonétique présente dans le français parlé et, plus encore, de marquer graphiquement un éloignement de la norme standard.

Ces « *trucages orthographiques* » (Blanche-Benveniste, 1997 : 26), ayant le but de calquer dans la graphie les variantes de prononciation répandues dans le français parlé, affectent aussi bien des pronoms que des lexèmes dans le roman, notamment à travers l'élision très marquée au moyen de l'apostrophe. En voici des exemples : « […] *T'as encore rien vu !* » (p. 116), « *À très vite, p'tit frère !* » (p. 173), « *Haaa, v'la les sportifs !* » (p. 186), « *Si nos parents, y z'ont pas de travail, on met au chômage ?* » (p. 212), « […] *m'sieur, c'est vrai* […] » (p. 214), « *T'façon, j'm'en bats les yeuks* » (p. 247), « *J'm'en fous d'ta iv* […] *v'zy parle pas avec oim steuplaît* » (p. 247), « *D'jà j'viens d'jà* […] *il est sérieux là-ssui* » (p. 248), « *J'te jure* » (p. 278), « *T'es sérieux, là ?* […] *V'zy, j' fais c'que j'veux ! J'm'assois où j'veux ! J'm'en bats les yeuks, frère !* » (pp. 280-281), « *j'peux rester d'bout* » (p. 297), « *J' voulais pas te vexer* » (p. 301).

À cela s'ajoute l'emploi récurrent de l'apocope qui donne une certaine vivacité au rythme du roman et qui témoigne de la présence de plusieurs mots appartenant à la langue familière : « *intello* » (pp. 21-106), « *coloc'* » (p. 71), « *manif'* » (p. 81), « *prod'* » (p. 108), « *promo* » (p. 138), « *Libé* » (p. 138), « *couv'* » (pp. 138-203-239), « *déj'* » (pp. 139-159), « *psy* » (p. 139), « *émir* » (p. 143), « *bourge* » (p. 146), « *sciences nat'* » (p. 150), « *perso* » (p. 171), « *ostéo* » (p. 209), « *réac'* » (pp. 214-261), « *clim'* » (p. 298).

D'autres tendances stylistiques oralisées, ou du moins rares à l'écrit, s'inscrivent dans l'usage des marqueurs de structuration de la conversation (Auchlin, 1981), tel que « hein ». Dans l'exemple « […] *t'en parles à personne, hein ?* » (p. 25), il joue le rôle d'« *indice de consensualité* » (Delomier, 1995), ayant la fonction phatique de prévenir toute objection de la part de l'interlocuteur et de demander l'approbation de ce qui vient d'être dit.

D'autres marqueurs du discours, tels que « bon », « enfin » et « quoi », sont repérables dans le roman. Le marqueur « bon » est placé normalement en début

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

de phrase, où il peut soit être caractérisé par la valeur d'assentiment de la part du locuteur (« *Ah, bon… OK. Très bien* », p. 106) soit, au contraire, accentuer sa fonction de clôture conversationnelle avec l'interlocuteur par la présence du « *marqueur de reformulation paraphrastique* » (Fernandez, 1994 : 96) « bref », qui a le rôle de récapituler et reformuler le sujet de l'énoncé (« *Ouais, bon bref, si, si, j' suis pas là pour raconter ma iv* », p. 251).

En ce qui concerne l'usage de « quoi », généralement positionné en « *finale d'un rhème* » (Morel & Danon-Boileau, 1998 : 102) ou après la verbalisation du rhème, il a le but de souligner et de donner valeur à ce qui le précède, comme dans les cas suivants : « *Dans quel monde tu vis ? T'as pas la télé ou quoi ?* » (p. 106), « […] *c'était la banlieue, quoi* » (p. 253), « *Tu fais au feeling, quoi ?* » (p. 261).

Quant à « enfin », son usage dans le texte se réduit à un sens « *réparateur* » (Hansen, 2005 : 64), car il permet au locuteur de reformuler, réajuster et atténuer ce qui a été affirmé avant, comme le montre l'exemple suivant : « *Je suis à Aubervilliers centre, tu connais ? Pas vraiment. Enfin, c'était la banlieue, quoi* » (p. 253). On peut remarquer également un usage très fréquent du déictique « ça », non seulement dans le titre du roman mais aussi dans d'autres cas, tels que : « *Ça se terminait par un chignon* » (p. 16), « […] *parce que ça, évidemment, il n'y avait pas de risque que mon père le lise* » (p. 16), « *Je trouvais ça ridicule, mais ça me déstabilisait* » (p. 27), « […] *il faudrait imaginer tout ça en mode télénovelas mexicaines* » (p. 28), « *Cette affaire d'affection, ça nous occupait l'esprit* » (p. 71). L'utilisation du pronom démonstratif « ça » contribue à donner une valeur plus concrète au sujet ainsi qu'à l'action et à représenter, avec plus de netteté, la chose dont on parle (Kleiber, 1984). En outre, il contribue à la stratégie de mimésis avec l'oral.

La reproduction d'aspects linguistiques propres à la réalité de l'oral spontané – que nous avons analysé jusqu'ici – laisse donc entrevoir la volonté de l'auteure d'accéder, par le biais de la parole de ses personnages, à la culture orale : l'auteure fait un travail de transcription de la production verbale qui, d'une certaine manière, domine la langue du « je » narrateur. C'est dans ce brouillage scriptural que prend sens le métissage linguistique qu'elle entend reproduire dans son œuvre.

3. Stylisation du F.C.C. entre créativité lexicale et brassage culturel

Compte tenu de la grande maîtrise de l'auteure en ce qui concerne la stylisation des traits spécifiques de l'oralité, le roman de Guène reflète aussi une certaine « *fécondité en matière lexicale* » (François-Geiger, 1989 : 95), relativement aux domaines de la tradition socioculturelle et familiale. À l'intérieur du foisonnement lexical, on retrouve surtout le verlan et les emprunts aux langues d'origine, procédés sémantiques et lexicaux repérables dans le F.C.C.

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

Le procédé de déformation de type verlanesque est sans doute le plus récurrent dans les dialogues du roman, c'est le cas des mots tels que « *là-ssui* » (p. 248) pour « celui-là », « *iv* » (pp. 247-251) pour « vie », « *oim* » (pp. 247-248) pour « moi », « *ouf* » (p. 247) pour « fou », « *reup* » (p. 247) pour « peur », « *Reubeu* » (p. 213), en tant que reverlanisation d'« arabe » qui apparaît en majuscule, « *teupu* » (p. 263) pour « pute », « *yeuks* » (pp. 247-248-249, 250-251) pour « couilles ».

L'auteure emploie les mots verlanesques les plus connus, qui sont désormais passés dans le langage familier, afin de souligner la contamination entre le F.C.C. et le lexique familier. Ce qui attire l'attention est le mot « *reup* », verlan de « peur » dans l'énoncé « *Tu crois j'ai reup de toi ou quoi ?* » (p. 247). Si l'on suit les attestations de « *reup* » au fil du temps, les différents dictionnaires du français des cités entre 1997 et 2001 permettent de montrer que le mot s'est diffusé plus largement dans l'argot des jeunes des cités, dans le sens de « père » (Goudaillier, 2001 : 242). Il faudra attendre l'année 2007 pour trouver l'attestation du mot « *reup* », en tant que « *lexème à haute fréquence d'emploi* » (Podhorná-Polická, 2009 : 220). Il est progressivement devenu un mot polysémique, désignant aussi le sémantisme de la « peur » (AA. VV., 2007 : 479) auquel renvoie le roman de Guène.

Un autre exemple de variation diachronique est représenté par le mot « *yeucs* », verlan du substantif argotique « couilles » (Goudaillier, 2001 : 595) qui apparaît dans le roman pour la première fois à travers la forme de néographie « *yeuks* », signe de l'indigence lexicale des sms, des chats et des blogs à laquelle les jeunes d'aujourd'hui sont exposés.

Ce qui est d'intérêt est que le verlan n'apparaît que dans les dialogues entretenus au collège de Montreuil entre Mehdi, élève en échec scolaire, et Mourad, son nouveau professeur de français venant de Nice, qui n'arrive pas à comprendre ce langage particulièrement employé par les jeunes de la banlieue parisienne. Cela ne fait que souligner que le manque de scolarisation et le rejet de l'école sont souvent liés à l'utilisation du verlan : en effet, Mehdi utilise le verlan, tout d'abord, comme un moyen pour se venger de la langue française enseignée par son professeur et, ensuite, comme signe d'appartenance à un groupe en révolte contre les valeurs sociales majoritaires [6].

À l'intérieur du roman, on assiste aussi à l'incursion des emprunts à l'arabe dialectal, phénomène linguistique qui s'inscrit « *dans la longue tradition de cohabitation-imprégnation* » (Sourdot, 2007 : 21) entre les deux langues en question. En effet, on peut relever des unités lexicales désormais normalisées dans l'usage, telles que « *baraka* » (p. 37) pour « bénédiction », « *bled* » (pp. 22-137-154-172-236-246-275) pour « village, pays d'origine », « *blédard* » (pp. 131-170-299) pour « paysan », « *chorba* » (p. 228) pour « soupe », « *harissa* » (p. 36) pour « purée de piments », « *hchouma* » (pp. 10-35-202-232) pour « la honte », « *meskina* » (p. 109) pour « minable, pauvre type », « *souk* » (p. 151) pour « bazar ».

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

Une large place est accordée aussi à d'autres lexies et syntagmes empruntés à l'arabe dialectal d'Algérie qui sont utilisés en particulier dans l'entourage culturel et familial de Mourad. Ce métissage linguistique entre le français et l'arabe dialectal est représenté, entre autres, par l'interjection « *tfou* » (pp. 10-17-18-36-42-47-58-70-110-112-163-169-233), abréviation de « *tfou alik* », insulte de l'arabe dialectal qui littéralement signifie « je te crache dessus » et qui correspond à l'onomatopée française « *tchip* » (Tengour, 2013 : 535). L'expression est employée uniquement par Djamila, la mère de Mourad. Originellement pratiqué par les femmes d'Afrique et des Antilles pour exprimer leur agacement envers quelque chose ou quelqu'un, l'usage de cet emprunt à l'arabe dialectal reflète l'identité linguistique de Djamila et son sens d'appartenance au contexte social et culturel d'origine, c'est-à-dire celui de la communauté algérienne.

Le croisement volontaire entre les deux langues est illustré également dans d'autres affirmations des parents et du cousin Miloud, qui attachés à la langue maternelle, continuent d'utiliser des mots en arabe. Il s'agit des exemples d'« *encastrement morphosyntaxique* » (Melliani, 2000 : 90), c'est-à-dire que les variétés maternelles de l'arabe s'y trouvent modifiées et se voient appliquées aux règles morpho-phonologiques et syntaxiques du français. En voici des exemples : « *chachiya* » (p. 134), au sens d'« un bonnet pointu que portent les mokhaznis », « *bsahtek* » (pp. 116-117), dans le sens de « santé, félicitations », « *jdida* » (p. 117), c'est-à-dire « nouvelle », « *benti* » (pp. 47-53), qui veut dire « ma fille ».

D'autres emprunts relèvent du champ sémantique de la religion, comme « *inch Allah* » (p. 215) ou « si Dieu veut » et « *Hamdoullah* » (p. 273) ou « louange à Dieu ». L'utilisation directe des emprunts à l'arabe est donc perçue dans le roman comme un véritable marqueur d'identité pour les personnages et comme une composante primordiale de leur héritage qui se traduit par l'emploi de la stratégie du *code switching*, dont le but est faire alterner des unités lexicales de deux ou plusieurs codes linguistiques à l'intérieur de la même communication.

Pour désigner Abdelkader, le père du protagoniste, le narrateur a recours à deux emprunts : « *chibani* » (p. 123), au sens de « cheveux blancs » en arabe dialectal, et « *padre* » (pp. 9-26-43-51-57-93-94-96-98-117-132-134), à savoir « père » en italien. À la différence de ses premiers romans, Guène n'utilise ni les mots argotiques « *daron*, *patron* » ni le verlan « *reup* » au sens de « père », mais elle enrichit la langue de son roman de termes nouveaux empruntés à d'autres langues. Elle engendre également un changement stylistique dans ses choix lexicaux, grâce auquel des néologismes provenant des cultures et des langues croisées entrent en scène lors du processus d'immigration des parents des personnages. À ce propos Alain Rey affirme que :

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

> Cette créativité, ayant fait naître les mots keuf (flic), meuf (femme), beur (arabe) [reup (père), daron] s'est fortement essoufflée […] On assiste désormais à une entrée en scène des langues maternelles. Les jeunes vont davantage insérer des mots provenant de la culture de leurs parents […] On a constaté ces dernières années dans les cités un repli vers la famille en raison de la crise. Cela a forcément une influence sur le langage : on va utiliser davantage les mots de la communauté pour communiquer.
>
> (Montgaillard 2012, interview à Alain Rey)

La mise en perspective de situations communicatives diglossiques dans le texte témoigne de la capacité de l'écrivaine de refléter les tensions multiples qui sont en train de traverser la société française, telle la « *déstructuration* » (Goudaillier, 2001 : 10) de la langue française, qui se trouve enrichie par des mots provenant d'autres langues, ce que le roman de Guène reproduit fidèlement.

Tout en étant consciente de la difficulté que pourrait apporter cette forme d'écriture chez le lecteur non arabisant, Guène assure une certaine continuité dans la lecture à travers des mécanismes de reformulation au fil du roman. Par exemple, elle adopte la simple reprise du mot arabe suivi de sa traduction explicative : « *La belle-mère de ma tante Asma a dit alors en arabe : 'Il y a une odeur de bouzelouf !'. Bouzelouf, c'est la tête du mouton qu'on grille sur le feu* » (p. 90). Sinon, elle intègre l'énoncé avec le terme équivalent en français, en sorte de binôme de traduction : « *Yallah, on y va !* » (p. 202). Encore, elle emploie des commentaires métalinguistiques comme : « littéralement c'est », « elle signifie littéralement », « ce qui veut dire ». En voici des exemples : « *El kebda, littéralement c'est le foie* » (p. 101), « *'Hou là là… H'mar mette'. J'adore cette expression ; en arabe, elle signifie littéralement : 'Un âne est mort'* » (p. 151), « *Le mec a fait un drôle de truc avec sa lèvre inférieure et il a dit en arabe : 'Tfich', ce qui veut dire 'n'importe quoi'* » (p. 195).

À travers l'expérimentation des gloses méta-énonciatives, l'écrivaine réalise inconsciemment le « fait autonymique » (Authier-Revuz, 2011). Ici, la modalisation autonymique se caractérise par l'usage de guillemets (pour les méta-énonciateurs et la reformulation) et par le recours à l'italique (pour les emprunts), ce qui permet à ces signes de renforcer leur caractère idiomatique, de s'intégrer dans la langue du lecteur et d'accéder à un statut particulier pour devenir des « candidats-lexèmes », susceptibles d'acquérir la valeur de dénomination dans la langue emprunteuse.

4. Conclusion

Le F.C.C. est désormais devenu une véritable source d'inspiration pour les jeunes écrivains issus de l'immigration. À ce sujet, Faïza Guène fait une transposition romanesque du langage des cités, faisant résonner plusieurs registres et plusieurs

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

langues. C'est par cette polyphonie linguistique que Guène nous invite à une relecture de la situation socioculturelle de la France contemporaine.

Dans le roman que nous avons analysé, cette parlure se révèle être la mosaïque de nombreuses marques transcodiques, plus particulièrement d'emprunts à l'anglais et à l'arabe. En ce qui concerne les anglicismes, nous avons rencontré des unités linguistiques désormais normalisées dans le vocabulaire en question ; dans d'autres cas, l'auteure a adopté des unités syntagmatiques sans recourir à la traduction ou aux mécanismes méta-discursifs, signe du processus d'anglicisation des parlures françaises.

Quant aux emprunts à l'arabe, ce phénomène traduit l'attachement des personnages à la culture d'origine. Lorsque l'écrivaine utilise des unités difficiles à comprendre pour le lecteur, elle a recours à la modalité autonymique qui garantit une meilleure compréhension de l'expression étrangère.

Tous les personnages du roman essaient de se forger une identité propre à travers la langue, ce que Lepoutre définit comme une identité « *bricolée à partir d'éléments empruntés à la modernité du pays d'accueil et au passé mythique, fantasmé des origines* » (1997 : 72), comme il arrive aux parents du protagoniste, ainsi qu'à travers les valeurs nouvelles de la culture anglo-saxonne, lors de l'usage des anglicismes de la part du « je » narrateur.

Le verlan, de son côté, constitue l'autre composante dynamique de ce langage : en effet, l'auteure reporte des cas de renouvellement dans l'usage en matière lexicale aussi bien qu'orthographique, qui s'appliquent dans le contexte multiethnique d'un collège de la banlieue parisienne.

On peut donc affirmer que Guène a mis en place un travail linguistique remarquable sur les idiomes qu'elle croise, en fournissant des données qui affectent à la fois la culture vernaculaire et l'identification sociale des personnages et témoignent de la transformation que le langage des banlieues est en train de subir de nos temps.

NOTES

[1] Sur ce sujet voir le lien suivant : <http://www.insee.fr/fr/ methodes/default.asp?page=definitions/zone-urbaine-sensible.htm>.

[2] Pour une bibliographie complète, voir Trimaille & Bulot (2004).

[3] Les auteurs cités font partie du collectif « *Qui fait la France ?* », un groupe de jeunes romanciers des banlieues françaises qui partagent le goût d'une littérature qui milite pour des causes sociales, telle que la reconnaissance des Z.U.S. et de ses habitants. À ce propos, nous renvoyons à *Collectif Qui fait la France ?* (2007).

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

[4] Bien que le rapport entre l'oseille et la notion d'argent remonte au XVIIe siècle, l'histoire de ce mot argotique reste inconnue. Cf. *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi), à l'entrée « *oseille* ».

[5] Sur ce sujet, voir C. Blanche-Benveniste, (2010). « Où est le *il* de *il y a* ? ». *Travaux de linguistique*, 2/61, 137-153.

[6] Pour des approfondissements sur l'usage du verlan en région parisienne, voir Méla (1997).

BIBLIOGRAPHIE

AA.VV. (2007). *Lexik des cités* (précédé d'un dialogue entre Alain Rey et Disiz la Peste). Paris : Fleuve noir.

ALBERT, C. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.

AUCHLIN, A. (1981). « Réflexions sur les marqueurs de structuration de la conversation ». *Études de linguistique appliquée*, 44, 88-103.

AUTHIER-REVUZ, J. (2011). « Le fait autonymique : langage, langue, discours - quelques repères ». In : J. AUTHIER-REVUZ *et al*. (éds.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 67-96.

BARTHES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : seuil.

BLANCHE-BENVENISTE, C. (1997). *Approches de la langue parlée en français*. Paris-Gap : Ophrys.

———— (2010). « Où est le *il* de *il y a* ? ». *Travaux de linguistique*, 61, 137-153.

CHAREF, M. (1983). *Le thé au harem d'archi Ahmed*. Paris : Mercure de France.

COLLECTIF QUI FAIT LA FRANCE ? (2007). *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : Stock.

DARGNAT, M. (2007). « L'oral au pied de la lettre : raison et déraison graphiques ». *Études françaises*, 43/1, 83-100.

DELOMIER, D. (1995). « *Hein* particule désémantisée ou indice de consensualité ». In : L. DANON BOILEAU, & M.-A. MOREL (éds.), *Oral-écrit : formes et théories (faits de langues. revue linguistique, 13*). Paris : Ophrys, 137-149.

FERNANDEZ, M.M.J. (1994). *Les particules énonciatives*. Paris : PUF.

FRANÇOIS-GEIGER, D. (1989). *L'argoterie : recueil d'articles*. Paris : Sorbonnargot.

GOUDAILLIER, J.-P. (2001). *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris : Maisonneuve & Larose.

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

——— (2002). « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités. Nécessité d'une sociolinguistique urbaine ». *La linguistique*, 38/1, 5-23.

GUÈNE, F. (2004). *Kiffe kiffe demain*. Paris : Hachette littératures.

——— (2006). *Du rêve pour les oufs*. Paris : Hachette littératures.

——— (2014). *Un homme, ça ne pleure pas*. Paris : Fayard.

HAMERS, J. & M. BLANC (1983). *Bilingualité et bilinguisme*. Bruxelles : Pierre Mardaga.

HANSEN, M.-B. M. (2005). « From prepositional phrase to hesitation marker. the semantic and pragmatic evolution of *enfin* ». *Journal of historical pragmatics*, 6/1, 37-65.

KLEIBER, G. (1984). « Sur la sémantique des descriptions démonstratives ». *Linguisticae investigationes*, 8, 63-85.

*** *Le Petit Robert de la langue française 2015*, version en ligne, URL : <www.lerobert.com>.

*** *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, version en ligne, URL : <http://www.atilf.atilf.fr>.

LEPOUTRE, D. (1997). *Cœur de banlieue, codes, rites, langages*. Paris : Odile Jacob.

MÉLA, V. (1997). « Verlan 2000 ». *Langue française*, 114, 16-34.

MELLIANi, F. (2000). *La langue du quartier, appropriation de l'espace et identités urbaines chez des jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise*. Paris : L'Harmattan.

MONTGAILLARD, V. (2012). « Le verlan c'est devenu trop 'relou' ! » (Interview à Alain Rey). *Le parisien*. URL : <http://www.leparisien.fr/espace-premium/air-du-temps/le-verlan-c-est-devenu-01-10-2012-2193119. php>.

MOREL, M.-A. & L. DANON-BOILEAU (1998). *Grammaire de l'intonation*. paris-gap : ophrys.

PODHORNÁ-POLICKÁ, A. (2009). *Universaux argotiques des jeunes : analyse linguistique dans les lycées professionnels français et tchèques*. Brno : Presse Universitaire de l'Université Masaryk.

SOURDOT, M. (2007). « Les emprunts à l'arabe dans la langue des jeunes des cités : dynamique d'un métissage linguistique ». In : F.H. BAIDER (éd.), *emprunts linguistiques, empreintes culturelles*. Paris : L'Harmattan.

TENGOUR, A. (2013). *Tout l'argot des banlieues*. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions. Paris : Les Éditions de l'opportun.

TRIMAILLE, C. & T. BULOT (2004). « Les parlers jeunes bibliographie générale et thématique ». *Cahiers de sociolinguistique*, 9, 149-172.

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)

YAGUELLO, M. (2000). « X comme XXL, la place des anglicismes dans la langue ». In : B. CERQUIGLINI, J.-C. CORBEIL, B. PEETERS (éds.), *Tu parles ?! le français dans tous ses états*. Paris : Flammarion.

BDD-A15864 © 2014 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 20:47:41 UTC)